

KAROL TOMIŠ

DEGRADÁCIA ŠTÝLU V ROMÁNOVEJ TVORBE FRANTIŠKA HEČKU

Mnohé javy a fakty súvisiace s kultom osobnosti v oblasti kultúrnej politiky a literatúry sa už naznačili a zhodnotili v niektorých článkoch, úvahách a diskusiách príspevkoch. Zatiaľ sa však napodiv málo pozornosti venuje analýze konkrétnych diel a tvorby jednotlivých spisovateľov v tomto období.

A predsa jednou z podmienok ďalšieho zdravého vývinu našej socialistickej literatúry je prehodnotenie literárnej produkcie z rokov 1950—1956, silne poznačenej škodlivými vplyvmi kultu osobnosti. Oddelenie pseudohodnôt — predtým puncovaných za vzorné ukážky socialistickeho realizmu — od skutočných umeleckých diel s nespornými ideovými a estetickými kvalitami, ďalej vymedzenie spravodlivého miesta dielam, ktoré z vývinového hľadiska zohrali pozitívnu úlohu, je nevyhnutným predpokladom správnej orientácie v nedávnej minulosti. Literárna produkcia z rokov 1950—1956 tvorí neodmysliteľnú súčasť našich najnovších literárnych dejín i súčasnej literatúry, nemožno ju negovať, lebo negovanie bolo by totiž rovnakou chybou, akou bolo po roku 1948 nihilizovanie predchádzajúceho literárneho vývinu.

Ovzdušie kultu osobnosti, jeho spoločenská a kultúrno-politická prax, deformácie, ktoré sa vnášali do myslenia vôbec a do estetického a umeleckého myslenia osobitne, vo väčšej alebo menšej miere poznačili tvorbu všetkých spisovateľov. Skomplikovali a sťažovali ich ideový a umelecký vývin, viedli k stagnácii alebo k umeleckým neúspechom, v „lepšom“ prípade k úpadku umeleckej úrovne ich diel.

Prírodné, všetky nedostatky literatúry nemožno jednoznačne pripisovať na vrub kultu. Niektoré súviseli so socialistickou prestavbou literatúry, s jej ideovými a estetickými premenami. Rozhodne však nemožno kultu osobnosti ďakovať za nijaký umelecký úspech. Čo má v tomto časovom úseku nejaké hodnoty, to vzniklo mimo neho a proti nemu a má zdroje v uplatňovaní vedeckého svetonázoru v jeho nefalšovanej podobe, v bezprostrednom poznaní života, v „zdravom rozume“ i zdravom morálnom a estetickom cínení.

O škodlivom pôsobení kultu osobnosti na vývin literatúry, o tom, ako sa prejavoval v oblasti ideovej a umeleckej, môžeme si utvoriť obraz hoci aj z porovnania dvoch románov Františka Hečku *Červeného vína* (1948) a *Drevenej dediny* (1951). Výsledky ich analýzy sú tým zaujímavejšie, že v Hečkovom prípade nemožno hovoriť o takom tektonickom zlome, ako u niektorých iných spisovateľov, lebo v oboch románoch ide o tvorbu v podstate realistickú.

Medzi vydaním oboch románov uplynuli iba tri roky. Predstavujú však dve

odlišné vývinové etapy v slovenskej próze a v prozaickom diele samého spisovateľa. F. Hečko označil svoj prozaický debut za jeden z posledných prejavov kritického realizmu.¹ Rovnako charakterizovala Červené víno aj literárna kritika a veda.² Túto charakteristiku Červeného vína možno však prijať len v tom prípade, ak sa pojem kritického realizmu nestotožňuje s určitým dobovým smerom, ktorého reprezentantmi boli Kukučín, Tajovský, Timrava. Socialisticko-realistická Drevená dedina je totiž svojím jazykovým štýlom a umeleckými postupmi bližšia tomuto klasickému typu realizmu ako „kriticko-realistické“ Červené víno, ktoré v oblasti jazykového štýlu a vo výrazových prostriedkoch reprezentuje modernejší typ realizmu. Hečkovi sa pri písaní Drevenej dediny stalo to, čo sa stávalo mnohým spisovateľom v tom období: pod vplyvom ždanovovskou estetikou presadzovanej vulgarizátorskej, dogmatickej koncepcie socialistického realizmu a vzťahu ku kultúrnemu dedičstvu ochudobnil svoj štýl o niektoré, pre neho typické črty. Redukcia slovesných prostriedkov a postupov viedla nevyhnutne — pravda, spolu s inými faktormi ideovo-estetického charakteru — k ochudobneniu a splošteniu obrazu skutočnosti i k oslabeniu umeleckej úrovne.

Pri porovnávaní uvedených dvoch románov obmedzím sa na oblasť Hečkovho štýlu. V niekoľkých poznámkach k jazykovej stránke literárnych diel, ktorej sa venuje zatiaľ málo pozornosti, hoci sa v nej špecificky odrážajú aj ideové a spoločenské problémy literatúry, chcem poukázať na subjektívne a objektívne príčiny zmeny v autorovej umeleckej koncepcii. Sústredím sa na niektoré typickejšie črty Hečkovho štýlu a len na príslušných miestach si všimnem aj otázky kultúrno-politického charakteru. Pravda, rozsah štúdie mi nedovoľuje týmito otázkami sa zaoberať podrobnejšie, preto sa obmedzím iba na niekoľko údajov. Podobne postupujem aj v používaní dokladového materiálu, úryvkov a citátov z Hečkových próz.

*

Červené víno má významné postavenie nielen v samej tvorbe Františka Hečku, ale aj v slovenskej próze po oslobodení. Spolu s dielami, ako *Farská republika* Dominika Tatarku a *Život bez konca* Františka Švantnera tvorí dôležitý vývinový článok našej prózy k realizmu po roku 1945, pravda, k realizmu *modernému*, ktorý vyrastá zo spoločenskej skutočnosti 20. storočia, z jeho duchovnej a kultúrnej klímy a ktorý integruje výtvarné moderného slovesného umenia.

V Hečkovom jazykovom štýle³ sa v osobitnej forme realizuje tendencia príznačná pre modernú realistickú prózu — tendencia demokratizácie literárneho štýlu, ktorá sa prejavuje najmä v prenikaní prvkov hovorovej reči do pásma vyprávača a v ich nadvláde v reči vyprávača.

Hečkov jazykový štýl vyrastá z celej šírky celonárodnej ľudovej hovorovej reči. Využitie ľudovej reči s jej lexikálnymi, tvaroslovnými a syntaktickými zvláštnosťami nie je u neho len nejakým vonkajškovým štýlovým znakom, nie je ani motivovaný iba umelcovým zámerom o verné a pravdivé vykresľovanie ľudí, ich životného prostredia. Organicky vyrastá z autorovo postoja k dedinskému životu, hlboko súvisí s jeho svetonázorom, myslením a cítením.

¹ F. Hečko, *Od veršov k románom*, Slovenský spisovateľ 1953, 75.

² „V tomto románe vyúsťujú tradície nášho kritického realizmu.“ (A. Mráz, F. Hečko, *Kultúrny život* 1952, 20, 3.) „... Červené víno ostáva dôstojným pomníkom kritického realizmu...“ (A. Matuška, *Od včerajška k dnešku*, 1959, Slovenský spisovateľ, 37.)

³ Podrobný rozbor štýlu *Červeného vína* uverejňujem v *Litterariách* VII.

Hečko sa preto v Červenom víne nemusí štylizovať do cudzieho postoja, keď vytvára obraz ľudového vyprávača, lebo Hečkov pohľad na život a na ľudí sa úplne stotožňuje s aspektom tohto vyprávača, jeho hodnotiace kritériá i estetický vzťah k skutočnosti pramenia z praktických skúseností dedinského ľudu, z jeho životnej „filozofie“, z humanistickej morálky a z citu pre krásno a dobro. Ľudový aspekt v hodnotení skutočnosti, vyžarovanie myslenia a cítenia ľudu, jeho „filozofie“ a morálky nájdeme aj v axiomatických výrokoch alebo kratších úvahách, v ktorých autor vyslovuje svoj názor na život, na niektoré jeho dôležité javy, cítiť ich aj tam, kde sa pokúša o zovšeobecňujúci záver, alebo kde priamo hodnotí jednotlivé postavy a udalosti. Spomeňme si napríklad, ako komentuje vyhlásenie vojny (1. kapitola II. dielu). Preto nie náhodou vo vyjadrení používa ustálené spojenia ľudovej hovorovej reči: v prirovnaniach, prísloviach, výpovediach, porekadlách a v obrazoch a zvratoch, ktoré majú korene v názoroch, predstavách i vo „filozofii“ ľudu.⁴

Pre Hečkov štýl Červeného vína je príznačné jednak využitie ľudovej hovorovej reči i jazyka ľudovej slovesnosti a jednak začlenenie jazykových a štylistických prostriedkov lyrizovanej prózy. Tieto dve hlavné štýlové roviny sa v diele neustále prelínajú, vytvárajú jeho zložitú jazykovú štruktúru.

V Hečkovom románe predovšetkým v jazykovom štýle (ale aj v niektorých iných zložkách) — sú zastúpené charakteristické znaky súčasnej slovenskej prózy, ktorá dominovala v čase vzniku románu. Autor Červeného vína do svojho štýlu integroval mnohé slovesné prostriedky a postupy modernej slovenskej literatúry (no nielen slovenskej), ktoré konvenovali jeho umeleckému naturelu a vystihovali jeho estetický zámer.

Východiskom v hľadaní vlastného výrazu nie náhodou mu bola poetika lyrizovanej prózy: jej štylistické, formálne a výrazové prostriedky tvorivo zužitkoval na vyjadrenie subjektívneho postoja k zobrazovanej skutočnosti, k postavám a k udalostiam. Hečkov lyrizmus nie je tu iba vonkajškový, ktorý by sa prejavoval v mechanickom osvojení si štylistických prostriedkov a postupov lyrizovanej prózy, ako napríklad v prozaickej tvorbe Štefana Gráfa alebo Jozefa Horáka zo začiatku štyridsiatych rokov.

Na rozdiel od neskorších prác, kde v popredí je snaha o epickú objektívnosť, román Červené víno je silno poznačený autorovým subjektom. Cítiť, že je „cez dušu poprevádzaný a cez srdce predratý“.⁵ Spisovateľ v ňom spracoval materiál autobiografický, osobne prežitý, často aj pretrpený. Osobný zážitok sa odzrkadľuje aj v Hečkovom štýle: používa také jazykové a štylistické prostriedky a postupy, ktorými môže reprodukovat' zobrazované udalosti v ich zmyslovej názornosti a emocionálnej intenzite. Spisovateľov subjektívny postoj k zobrazovanej skutočnosti sa prejavuje aj vo výbere expresívnych, emocionálnych slov, ich gramatickej formy, v syntaktických zložkách, ako aj vo vnútornej intonácii a v rytme. Funkčným začlenením týchto jazykových prostriedkov autor chce vyvolať u čitateľa citovú reakciu na zobrazované udalosti. Preto je jeho štýl lyrický, vzrušený, pateticky nadnesený, plný vnútorného napätia a dynamiky.

⁴ Hečko o nich napísal: „... koľko je v týchto najkratších ľudových umeleckých útvaroch múdrosti! Naoko sa aj pozdáva, že ide o múdrosť zastaralú, neplatnú alebo menej závažnú. Ale s pravou múdrosťou je to tak, ako s pravou krásou — lebo múdre a krásne je len to, čo súvisí so životom a prácou ľudu.“ (*Od veršov k románu*, 126.)

⁵ Tamže, 43.

- Rovnako ako pre lyrizovanú prózu, aj pre Hečkov jazykový štýl je charakteristické úsilie o „obzvláštnenie“ a o poetičnosť výrazu.

Na príbuznosť Hečkovho jazykového štýlu so štýlom lyrizovanej prózy poukazuje najmä veľké množstvo trópov a básnických figúr v reči vyprávača. Ich prevažná väčšina má svoj základ v predstavách, v myšlienkovom a citovom svete dedinského človeka, roľníka, vinohradníka, čo tiež potvrdzuje vyššie vyslovený náhľad, že Hečko sa díva na skutočnosť z aspektu príslušníka dedinského sveta. Mnohé sú súčasťou ľudovej hovorovej reči a ľudovej slovesnosti a majú charakter ustálených slovných spojení a obrazov.

*

Prevládajúcim kontextovým prostriedkom, utvárajúcim autorskú reč v Červenom víne, je vyprávanie. Nielen kvantitatívne, ale aj kvalitatívne. Hečko práve tak ako úvahu, aj opis a charakteristiku podriaďuje vyprávaniu. Opisov prostredia, interiéru a exteriéru, vonkajších a vnútorných charakteristík postáv v tradičnom zmysle v Červenom víne takmer ani niet, vyskytujú sa len ojedinele. Statičnosť, uzavretosť a systematičnosť opisu a charakteristiky, príznačné pre klasický typ epického textu, Hečko prekonáva — v súlade s kompozičnými postupmi modernej prózy⁶ — narúšaním opisných partií, ktoré včleňuje do vyprávania. Vyprávanie a opis prostredia, kde sa dej odohráva, konanie postáv a ich vonkajšia a vnútorná charakteristika sa navzájom doplňujú a sú neoddeliteľnou súčasťou sujetovej línie. Charakteristický je v tomto ohľade hneď prvý odsek druhej kapitoly Červeného vína. Všimnime si podrobnejšie prvé priradené súvetie:

„Ráno, len čo Michal Habdža, územčistý a prísny sedliak zelenomiský, vyloží nohy zo svojho hrdého domu, jeho syn Urban so ženou Kristínou, rodenou Svätou, vezmú sa za ruky ako deti, náhlia sa k notárovi, podpíšu kontrakt a zmenku a kúpia si vo Vlčindole dom a dva vinohrádky.“⁷ (9—10)

Z tohto súvetia sa dozvieme, kedy sa kúpa uskutočnila, kto je hlava rodiny a aké je jeho spoločenské postavenie, v ňom je aj charakteristika jeho výzoru a povahy; tým, že Hečko použil epiteton „hrdý“ v opise domu Michala Habdžu, spresnil aj jeho miesto medzi zámožnými sedliakmi, dáva tušiť, že v habdžovskom dome vládnu prísne patriarchálne vzťahy, i to, že mladí sa vzbúрили proti nim a kráčajú svojou vlastnou cestou; slovami „vezmú sa za ruky ako deti“ vyjadruje sa ich mladosť a láskyplný vzťah; v ostatnej časti súvetia hovorí sa o mieste, o predmete kúpy i o jej finančno-právnej stránke. Hečkovi stačí päť riadkov, aby nám „odovzdal“ toto „množstvo“ informácií.

Vďaka modernému kompozičnému postupu Hečkovi sa darí na veľmi malom priestore povedať veľa o živote a ľuďoch, ktoré zobrazuje. Pravda, nie všetky prostriedky modernej prózy využíva Hečko v rovnakej miere.

Len zriedka sa stretávame v Červenom víne so subjektivizovaním epického času, zato častejšie sa vyskytuje subjektivizované vyprávanie v zobrazení jednotlivých udalostí a situácií. To znamená, že autorov pohľad na skutočnosť z času na čas čiastočne alebo úplne zastupuje niektoré z postáv; jej očami sa vidia a hodnotia udalosti, ľudia i prostredie, ktoré ju obklopuje.

⁶ Porovnaj *Knížka o jazyce a stylu soudobé české literatury*, Orbis, Praha 1961, 33—34.

⁷ Citáty uvádzam z piateho vydania *Červeného vína*, Slovenský spisovateľ 1956.

Subjektívne hľadisko postáv sa realizuje v pásme vyprávača vnútorným monológom vo forme nerealizovanej priamej reči, v nepravej priamej reči a v polopriamej reči, najčastejšie však zmiešanou rečou.

Podobne aj úvaha sa v Hečkovom štýle vyskytuje len — ako som už konštatoval — málokedy v čistej forme, ale ako úvahové vyprávanie. Súvisí to s tým, že v Hečkovom štýle má prevahu obrazné vyjadrenie pred vyjadrením priamym, Hečko je silný tam, kde skutočnosť zobrazuje v umeleckých obrazoch, mimo ich hraníc sa pohybuje nieisto a neobratne (aj keď sa pritom tvári sverénne).

Veľkou rozmanitosťou v Hečkovom Červenom víne sa vyznačuje opis a charakteristika. Opis má u Hečku okrem iných funkcií aj funkciu estetickú, čoho jedným ukazovateľom je aj to, že na zobrazenie udalostí, postáv a prostredia nepoužíva iba priame pomenovanie, ale v hojnej miere aj metaforické, obrazné vyjadrenie, najčastejšie perzonifikáciu. V oboch prípadoch sa opis maximálne dynamizuje častým výskytom „pohybových“ slovies.

Hečkov opis v Červenom víne má často subjektívne zafarbenie, a podáva sa z hľadiska niektorej postavy. V opise dôležité miesto zaujíma aj výber detailov, ktorými sa konkretizuje vzťah postavy k zobrazovaným udalostiam.

V charakteristike postáv sa vo zvýšenej miere uplatňuje subjekt autora: netají sa s tým, ktorá postava je mu sympatická a ktorou opovrhuje, alebo ktorú nenávidí. Svoje sympatie alebo antipatie vyjadruje aj funkčným začlenením prirôvaní, epitet, metafor a iných básnických obrazov. Charakteristiky bývajú veľmi stručné, obmedzujú sa na základné údaje o zovňajšku, o spôsobe myslenia a o povahe hrdinu,

Opis i charakteristika tvoria v Červenom víne organickú súčasť vyprávania, ktoré je hlavným kontextovým prostriedkom. Pritom Hečko funkčne začleňuje aj výdobytky lyrizovanej prózy, takže v štýle Červeného vína sa v špecifickej podobe uplatňujú niektoré základné tendencie modernej prózy.

*

Vznik *Drevenej dediny* spadá do obdobia revolučných premien v našom spoločenskom a duchovnom živote po Februári. Sú to prvé roky socialistickej industrializácie a prestavby dediny, roky poznačené nadšením a ilúziami o ľahkosti a bezproblémovitosti cesty k socializmu. Touto v nejednom ohľade naivnou, o praktickú skúsenosť neopretou vierou je preniknutý aj Hečkov román.

Spätňý pohľad však ukazuje, že sú to zároveň aj roky poznačené kultom osobnosti, rastom subjektivismu a voluntarizmu, vulgarnizmom a dogmatizmom, administratívnej svojvôle, porušovania socialistickej zákonnosti a hrubých zásahov do citlivého organizmu literatúry a umenia. Nadvláda politických aspektov pred aspektami umeleckými sa nevyhnutne odrazila aj v slovesnom umení. Hečko dopisuje svoje nové dielo v nezdravom ovzduší aktívu spisovateľov-komunistov, ktorý sa konal na jar roku 1951. O jeho dôsledkoch pre svoju vlastnú tvorbu napísal: „Hoci ma na ňom nik verejne nekritizoval... strach ani mňa neobišiel. Na radu dobroprajných ustrašencov, ešte väčších odo mňa, *vyhodil som z románu celé odseky, strany, ba skoro až kapitoly*. Strach, či dobre robím, čo som robil, nedostatok dôvery, bez ktorej sa ťažko literárne pracuje — to oboje zavinilo, že som román dopisoval veľmi bolestne.“⁸

Pod dojmom aktívu urobené autocenzúrne zásahy spisovateľa do románu mali

⁸ F. Hečko, *Od veršov k románom*, 81—82, podčiarkol — K. T.

síce za následok niektoré čiastkové zmeny v texte, avšak nemohli už podstatnejšie pozmeniť jeho celkovú koncepciu a nemohli mať ani väčší vplyv na štýl a umeleckú úroveň. O tom sa rozhodlo skôr, už v počiatočnej fáze tvorivého procesu. Hečkoví totiž pri písaní Drevenej dediny išli od počiatku o vypracovanie zásadne odlišnej poetiky od tej, ktorá je charakteristická pre jeho prozaický debut. „Po absolvovaní prvých základov marxisticko-leninského učenia, v tom štádiu, keď absolventi odstraňujú zo svojho okolia najhrubšie idealistické nečistoty — pri usporadovaní knižnice *zastrčil som svoje Červené víno do najtmavšieho kúta, aby mi nesvietilo na očiach a nemýľilo ma pri písaní druhého románu.*“⁹ Dobromyseľné úsilie o ideologickú čistotu vyústilo u Hečku — a nielen uňho — v likvidáciu všetkého, k čomu sa dopracoval v predchádzajúcej tvorbe.

Hľadanie novej poetiky je u Hečku motivované aj snahou vychádzať v ústrety takzvanému novému, v mnohých ohľadoch zjednodušené chápanému čitateľovi. „Čitateľ — nový slovenský čitateľ — si sám určuje, ako má spisovateľ pre neho písať. Tohto nového čitateľa som mal pred očami skoro ako strašiaka. Marilo sa mi, že on nie je ani taký zvedavý na môj *sloh*, ako je zvedavý na moje dielo, či je dosť — pravdivé, hodnoverné, presvedčivé, pútavé — a to všetko dokopy i zrozumiteľné.“¹⁰

Štýl Drevenej dediny je však len sčasti výsledkom spisovateľovho vedomého úsilia; v prevažnej miere bol zákonitým dôsledkom Hečkovho zjednodušeného vzťahu k stvárňovanej látke. Hečkova cesta od Červeného vína k Drevenej dedine v špecifickej podobe ilustruje vývinové tendencie celej slovenskej prózy tohto obdobia. Subjekt autora v literárnom diele ustupuje do úzadia, až sa z neho takmer úplne stráca: autora *prežívajúceho* osudy svojich postáv a často sa s nimi stotožňujúceho vystrieda *pozorovateľ*, ktorý cez prizmu epickej objektivity reprodukuje javy a fakty života. Drevenej dedine chýba intenzita a hĺbka osobného zážitku, ktorý z Červeného vína vytvoril nielen obraz doby, ale aj výrazný portrét jeho tvorca. V Drevenej dedine darmo hľadáme umelca ako svojráznu osobnosť, jej intelekt a citový život, ktorá nielen zobrazuje, ale je zároveň aj výrazom zobrazeného. Objektívny, pozorovateľský, miestami aj vonkajškový prístup k látke mu značne uľahčil prácu. „Čo do roboty, trápenia a všetkého ostatného moje známe a rodné Červené víno si vyžiadalo oveľa viacej duševnej investície ako ‚neznáma‘ a ‚cudzí‘ Drevená dedina.“¹¹ Čo však bolo „dobré“ pre autora, nebolo dobré pre jeho dielo, lebo malo ďalekosiahle dôsledky pre jeho štýl a kompozíciu.

*

V Drevenej dedine nájdú sa síce pasáže, ktoré pripomínajú lepšie stránky Červeného vína, no sú rezíduami štýlu predchádzajúceho diela, vecou spisovateľského návyku a nie organickou súčasťou štýlu nového románu. Viac je v ňom častí, ktoré pripomínajú niektoré slabšie miesta Červeného vína, jeho ploché, opisné partie s nedostatočne pretavenými faktami do umeleckého tkaniva románu. Prevažnú väčšinu Drevenej dediny tvorí však text odlišnej slohovej štruktúry, ktorý v porovnaní s farbistým, bohatým, mnohohrstvovým a zložitým štýlom Červeného vína pôsobí chudobne, plocho, bezfarebne, miestami až primitívne. Rozmery tohto článku mi nedovoľujú doložiť toto konštatovanie úryvkami z oboch diel, avšak pozornému

⁹ Tamže, 78, podčiarkol — K. T.

¹⁰ Tamže, 133, podčiarkol — K. T.

¹¹ Tamže, 109.

čitateľovi Hečkových próz nedá veľa námahy spomenúť si na celé strany, ba kapitoly, ktorých konfrontácia potvrdí pravdivosť vysloveného konštatovania. Výrazne sa to prejavuje najmä v rovnakých alebo podobných motívoch, scénach, situáciách alebo postavách, ktoré sa vyskytujú v oboch dielach. Napríklad zobúdzanie sa Marka na začiatku druhého dielu Červeného vína a prebudenie Jurka na začiatku Drevenej dediny; poetické opisy práce vinohradníkov a prozaické, nezaujímavé, skoro inštruktívne pranie v Stodolišti; scény zo schôdzí plné napätia a dramatickosti v prvom románe a nudné, okato narežirované v druhom románe a tak by sa dalo pokračovať ďalej.

Rozdielna kvalita štýlu oboch románov sa nedá vysvetliť len poklesom spisovateľovho záujmu o slohovú stránku svojho diela, ani unáhlenou alebo povrchnou prácou. Hečko sa pustil do písania Drevenej dediny po dôkladných materiálových a jazykových prípravách a svedomite, až punktičkársky pracoval aj na rukopise románu. „Niektorú kapitolu v Drevenej dedine prepísal som aj desať ráz!“¹², tvrdí a možno mu veriť. Jej úroveň predsa len nedosahuje úroveň prvého diela.

Oproti dvom hlavným štýlovým rovinám Červeného vína má Drevená dedina v podstate iba jednu. Chýba tá, ktorá súvisela so subjektívnym, citovo zainteresovaným prístupom spisovateľa k látke, s jej silným emocionálnym prežívaním. Pokiaľ sa v texte románu sporadicky vyskytujú básnické obrazy, poetické prirovnanie, metafory, personifikácie atď., pôsobia ako cudzorodý živel.¹³ To isté platí aj o štylistických figúrach. Odpoetizovanie štýlu Drevenej dediny sa prejavuje aj ináč. Autor neprejavuje záujem ani o využitie zvukovej stránky jazyka na umocnenie estetického účinku diela. Eufónia, eurytmia, aliterácie a asonancia sa vyskytujú len náhodne, bez hlbšieho umeleckého zámeru. Veľmi nízka je frekvencia zvukomalebných slov a slovných spojení.

To, že nejde iba o zmenu v Hečkovom štýle, ale o jeho celkové ochudobnenie, zjednodušenie, možno najlepšie vidieť, keď porovnáme tie jazykové prostriedky a štylistické postupy, ktoré sú spoločné pre obidva romány.

Niektoré zmeny sa prejavujú už v slovníku. V Drevenej dedine je nižšia frekvencia expresívnych slov so silným emocionálnym zafarbením a pribúdajú slová menej výrazné, neutrálnejšie. Hečko chcel obmedzovať aj archaizmy, dialektizmy a provincializmy. Robil tak v zhode s dobovým chápaním jazyka literárneho diela, ktoré sa odzrkadľuje aj v diskusii o jazyku a literatúre na stránkach Kultúrneho života r. 1951, kde sa trochu úzko chápala umelecká funkcia slova. „Pri písaní Červeného vína som si myslel, že môžem robiť, čo chcem. Potom som prišiel na to, že som sa mýlil. Pri písaní Drevenej dediny som už chcel robiť „dobrotu“, ale bez slovníka som to nedokázal. Nedalo sa mi totiž dobre posúdiť, či ide o bežné slovo alebo o jedno zo spomenutých troch...“¹⁴.

Ochudobňovanie Hečkovho štýlu je nápadnejšie v oblasti trópov. V Drevenej dedine nenájdeme miesta, kde sa metafora alebo perifrása rozrastá na rozsiahle nadvetné celky a umožňuje vznik zložitých asociácií vo vedomí čitateľa, ktorým by sa prehĺbila a rozšírila významová stránka a umocnil umelecký účinok. V Červenom víne je funkčné zataženie jednotlivých výrazových prostriedkov vo viace-

¹² Tamže, 110.

¹³ A. Matuška v tejto súvislosti napísal: „V poetickom ‚Červenom víne‘ sa zniesli, ale v nepoetickej ‚Drevenej dedine‘ sa už neznesú...“. (*Od včerajška k dnešku*, 189–190.)

¹⁴ F. Hečko, *Od veršov k románom*, 116.

rych polohách: nimi sa zobrazujú, charakterizujú i konkretizujú jednotlivé postavy udalosti a akcie, sú kompozičným činiteľom a splňajú aj estetickú funkciu. Napríklad prirovnanie vo vete „Z Kristíny krása priamo padá ako z *púpavy páper*“. Eufonickosť opakujúcich sa hlások spolu s obrazom púpavy vyvolávajú predstavu nežnej krásy Hečkovej hrdinky (19).¹⁵ Prirovnania v Drevenej dedine majú prevažne charakter jednoduchého príslovkového určenia. „Po podstení sa ťahá ako *sopeľ*.“ (223) „... so Žofkou zaobchodila ako s *maľovaným vajcom*“ (523) a pod. Veľmi málo je rozvinutejších prirovnaní, ktorých pôvodcom je autor, no ani tie sa nevyznačujú zvláštnou výraznosťou a umeleckou silou. „Potom už ruky prítomných vyskakujú nad hlavy ako *hladné ryby nad hladinu rieky v čase lapania mŕt.*“ (569)

Znížila sa aj syntaktická variabilita. Hečko sa v Drevenej dedine vyhýba zložitejšej, komplikovanejšej stavbe viet a chýbajú tu aj vetné konštrukcie, ktoré v Červenom víne sú ukazovateľom štylistickej zručnosti autora v zobrazení skutočnosti. A pretože syntax v próze nie je len záležitosťou gramatickou, ale aj štylistickou a umeleckou, nižšia štylistická úroveň Drevenej dediny sa odzrkadľuje aj vo vetnej stavbe.

Zmenený estetický vzťah spisovateľa k stvárňovanej látke, k zobrazovaným javom, udalostiam a postavám sa výrazne odzrkadľuje aj v kompozičnom využití nadvetných kontextových výstavbových prostriedkov a postupov.

Medzi Červeným vínom a Drevenou dedinou je markantný rozdiel v kvantitatívnom pomere pásma vyprávača a pásma postáv. Kým v Hečkovom románovom debute tvorila priama reč len asi 13 % textu, v jeho druhom románe tvorí 30 % a v poslednej tretine diela dokonca miestami až 50 % textu. Táto radikálna zmena štruktúry románového textu súvisí s poklesom aktivity autora-vyprávača Drevenej dediny. Vyprávač Červeného vína suverénne vládne nad postavami a dejom, má k nim subjektívny, emocionálne silne podfarbený vzťah, ktorý sa premieňa do lyrického tónu vyprávania a do priameho hodnotenia hrdinov a udalostí v autorských komentároch, úvahách a úvahových vyprávaniach. Epická objektivita vyprávača Drevenej dediny to vylučuje. Takmer nenachádzame v nej priame hodnotenie postáv alebo dejov, subjektívne zafarbené charakteristiky. Aj autorské úvahy a axiomatické výroky sú len sporadické, opäť akoby náhodilé, „neštylové“. Autor svoje vlastné myšlienky a úvahy o živote dáva do úst niektorým svojim postavám, najmä filozofujúcim starcom, najprv Púplavovi a po jeho smrti Jánovi Šechnárovi. Presunutie úvahy z pásma vyprávača do pásma postáv je tiež jednou z príčin zvýšenej frekvencie priamej reči v románe.

Ďalšou príčinou častejšieho výskytu dialogických partií je zjednodušené chápanie výchovnej a spoločensko-pretváracej funkcie literatúry, jej redukovanie na bežnú politickú agitáciu. Mnohé dialógy sú zo stránky obsahovej a neraz aj formou na úrovni vtedajších úvodníkov a novinových článkov. Hečkove postavy v Drevenej dedine namiesto živého rozprávania rečnia, hlásajú politické tézy, prednášajú diskusné príspevky, vedú agitačné reči. Menej než v predchádzajúcom diele dbá autor na individualizáciu reči postáv, čím sa znižuje estetická účinnosť diela. Zavše ostáva iba na úrovni mechanického prepisu odpočúvaných rozhovorov.

Inú príčinu zvýšenej frekvencie dialógu vidím v tom, že čiastočne priamou

¹⁵ Citáty podľa piateho vydania *Drevenej dediny* z roku 1956.

rečou nahrádza zobrazenie ich vnútorného sveta, psychických stavov a procesov. Súvisí to tiež s autorovou epickou objektivitou, s jeho dištancovaním sa od postáv. V Červenom víne podával čitateľovi nielen stručné informácie o tom, čo sa práve odohráva v mysli a v citovej sfére postavy alebo skupiny postáv — to nájdeme aj v Drevenej dedine — ale veľmi často sa s nimi „stotožnil“. Prejavilo sa to prenikaním výpovedného, sémantického a slohového aspektu postáv do pásma vyprávača. Jeho formálnym výrazom boli útržky vnútorného monológu, polopriamej reči a zmiešanej reči v pásme vyprávača.

Štýl Drevenej dediny je aj v tomto smere chudobnejší. Frekvencia polopriamej reči a zmiešanej reči je minimálna, najmä posledná sa obmedzuje iba na ojedinelé — opäť náhodilé — miesta. Tým sa z románu takmer úplne stratila jedna vrstva slovesných prostriedkov, ktoré pomáhali vytvárať úplnejší a dynamickejší obraz vnútorného sveta hrdinov.

Úsilie o epickú objektivitu vyprávača Drevenej dediny spôsobuje i to, že vnútorná a vonkajšia charakteristika postáv je tu bez autorovho subjektívneho zafarbenia, menej expresívna a dynamická než v Červenom víne.

Aj v Drevenej dedine je prevládajúcim slohovým druhom vyprávanie. Charakteristika a opis aj tu sú mu podriadené, v podstate nevytvárajú samostatné a uzavreté celky a pokiaľ sa vyskytujú v „čistej“ slohovej forme, ich rozsah je minimálny, takže nepôsobia retardačne.

Napriek tomu však vyprávanie v Drevenej dedine nemá takú prudkú dynamickosť ako v Červenom víne. Pokles dynamickejšieho vyprávania sa prejavuje len v malej miere v rovine jazykového štýlu. Jednou z príčin tohto poklesu je napríklad aj to, že chýba prudké striedanie sémantických a slohových rovín vyprávača a postáv, ako aj prudké striedanie objektívneho a subjektívneho aspektu v samom vyprávaní. Frekvencia slovesa (ktoré vyjadruje pohyb, čin, zmeny stavov atď.) je v oboch románoch približne rovnaká a v pomere k ostatným slovným druhom dosť vysoká. (Štatistický výskum úryvkov textu Červeného vína i Drevenej dediny ukazuje, že sa pohybuje v medziach 16—20 %.) Hlavnú príčinu menšej dynamickejšieho vyprávania treba hľadať mimo sféry jazykových prostriedkov a štylistických postupov, v oblasti kompozície a sujetu, v spôsobe využitia epického času a koniec koncov v spisovateľskej zobrazovacej metóde. Hečko v Červenom víne vypráva koncentrovanejšie, na malom priestore podáva viac a kvalitnejšie estetické informácie než v Drevenej dedine. Kvalitu nahrádza tu kvantita. „Román sa mi trochu rozrástol. Chcel som 300 a bude mať 500 strán“, píše Hečko vo svojom záväzku k IX. sjazdu KSS. „Píšem v ňom o ľuďoch, ako sa prevádzajú v kotle nových čias a hľadajú si nové chodníčky do budúcnosti. A to sú veci veľmi zložité, široké a dôležité. *Povedať všetko* — dá sa len *na veľkej ploche* — na širokom papierovom poli, rozoranom literami a slovami...“¹⁶ Ešte aj výber faktov a ich interpretácia je podriadená umelecky nešpecifickému politicko-agitačnému zámeru. Obzvlášť v posledných kapitolách románu nájdeme miesta, ktoré pripomínajú farbotlač alebo lacnú operetu. Nie náhodou je aj ich slovesná úroveň nízka, ovplyvnená dobovou agitačnou frazeológiou a najmä — frázou.

„Pľúca sa mu utíšia — dýcha rozvoňané jarné povetrie, aké ešte v stodolišskom chotári nedýchal — rozvoňané *povetrie nových čias!* Schádza pomaly, neponáhľa sa.

¹⁶ F. Hečko, *Môj spisovateľský záväzok k IX. sjazdu KSS*, Kultúrny život 1950, 9, 12, podčiarkol — K. T.

Začloní si oči a pozerá na všetky strany. Zdola zaznieva rýchla a trhaná *pieseň orúcih traktorov*. Zboku zavše vytryskne ostré konské zaerdžanie — to preto, že i kone sa tešia, že môžu pracovať spoločne.“ (552)

Hečko patril k tým spisovateľom, o ktorých sa dá povedať, že maľujú slovami. Ním vykreslený obraz človeka alebo prostredia, ktoré ho obklopuje, nie je plošný. Rozmanitou kombináciou zrakových, sluchových, hmatových, čuchových a chuťových vnemov, vychádzajúcich z rôznych bodov priestoru, striedavými zábermi detailov jednotlivých „plánov“ skutočnosti, predmetov a postáv bližších a vzdialenejších vytvára ten plastický, mnohotvárný a dynamický svet, ktorého stred tvorí vždy človek. Zmyslovú účinnosť svojich umeleckých obrazov dosahuje starostlivým výberom jazykových a štylistických prostriedkov.

Keď však porovnáme Červené víno s Drevenou dedinou, vidíme, že aj tu sú rozdiely medzi oboma románmi. Paleta tvorcu Drevenej dediny je chudobnejšia na farby, kresba jeho štetca je menej výrazná a jednotvárnejšia. Napríklad jedným z hlavných prostriedkov, pomocou ktorých Hečko zobrazuje psychologické stavy a procesy, je ich premietanie na zovňajšok hrdinu, do jeho mimiky, gesta, konania. Tento nepriamy spôsob vnútornej charakteristiky sa v Drevenej dedine redukuje na niekoľko klišeí. Náhly pocit vďačnosti detí k rodičom sa prejavuje len túžbou pobozkať im ruku a aj by to urobili, „keby sa nehanbili“, alebo „keby to bolo u Šechnárov zvykom“, prípadne to aj urobia. Dojatie — aj u chlapov — sa vyjadruje plačom, slzením alebo skáčúcimi mihalnicami a očami, láska medzi mužom a ženou — aj medzi starými manželmi-roľníkmi — držaním sa za ruky a podobne. Ako keby strašiak formalizmu bránil autorovi byť formálne náročnejším.

Napriek uvedeným výhradám román Drevená dedina prezrádza, že ho písal majster slovesného umenia, vynikajúci vyprávač a intímny znalec dedinského človeka a sveta. Vďaka tomu Drevená dedina prečnieva šedý priemer prozaickej tvorby tých rokov, čo je iste jednou z hlavných príčin jej veľkého úspechu v širokých masách čitateľov. Mala význam i vo vývine našej pofebruárovej prózy.¹⁷

Pokiaľ však ide o celoživotné dielo Františka Hečku, vrchol jeho slovesného umenia treba vidieť v Červenom víne, v jeho prozaickej prvotine. Osvojenie si základov vedeckého svetonázoru mu umožnilo odstrániť v prepracovanej verzii tohto románu¹⁸ základné protirečenie medzi spoločenskou kritickosťou Červeného vína a vyústením románového deja. Prozaický debut Hečkov predstavuje ťažisko jeho literárnej tvorby. Torzo nedokončenej Svätej tmy svedčí o tom, že Hečko pokračoval v línii Drevenej dediny. Táto umelecká koncepcia však nemohla viesť ani v tomto diele k žiaducim umeleckým výsledkom. V čase, keď slovenská literatúra už intenzívne hľadala východisko z krízovej situácie, do ktorej sa dostala pod vplyvom kultu osobnosti, Hečko — ako to dokazujú jeho články a polemické prejavy — znovu trval na svojich omyloch. Kritiku Drevenej dediny, ktorá smerovala proti tvorivým princípom, odporujúcim špecifite slovesného umenia,¹⁹ chápal a vysvetľoval jednak príliš osobne a jednak mylne ako kritiku základov

¹⁷ Spravodlivo hovoril o tom L. Mňačko na Celoslovenskej konferencii o próze, porovnaj Kultúrny život 1956, 1, 3.

¹⁸ F. Hečko, *Červené víno*, druhé prepracované vydanie; Slovenský spisovateľ 1951.

¹⁹ Porovnaj Dominik Tatarka, *Slovo k súčasníkom o literatúre*, Kultúrny život 1955, 47, 6—7 a Vladimír Mináč, *Kríza kritérií*, Kultúrny život 1955, 49, 6.

socialistického realizmu i straníckosti a ľudovosti literatúry. Požiadavku nového prístupu k skutočnosti a jej adekvátnejšieho stvárňovania hodnotil ako spiatocníctvo.²⁰

Predčasná smrť zabránila Františkovi Hečkovi vyrovnat' sa s vlastnými omylmi a v nových, priaznivejších podmienkach pre literárnu tvorbu opäť sa zaradiť do prednej línie nášho kultúrneho snaženia a dopracovať sa k umeleckým výsledkom dosahujúcim alebo prekonávajúcim úroveň Červeného vína. Klesajúca vývinová krivka jeho spisovateľskej dráhy je výrazným dokumentom toho, ako kult osobnosti škodlivo vplýval na vývin našej socialistickej literatúry.

²⁰ Porovnaj František Hečko, *To je to, v čom sa rozchádzame*, Kultúrny život 1955, 51, 6.